

**JESUCRISTO
EN LA PINTURA DEL SIGLO XX**

1. ¿CÓMO ERA EL CUERPO DE JESUCRISTO? ¿Y SU ROSTRO?

Desde la aparición de Cristo en la tierra, y más concretamente desde que los cristianos sintieron la necesidad de evocar su recuerdo, los artistas se esforzaron en representarlo de las más variadas maneras y en los pasajes evangélicos más diversos. Si para este segundo caso contaban con la narración de los textos canónicos, incluso de los apócrifos, más las narraciones lógicas y coherentes de una vida humana en la Palestina del siglo primero hecha por los historiadores, no fue lo mismo con el conocimiento de la fisonomía y el aspecto físico de Cristo, de quien no quedaron testimonios gráficos ni definiciones concretas de su figura. Un tan profundo doctor de la Iglesia como S. Agustín, tras largas especulaciones, dice decepcionado: “ignoramos completamente cual era su rostro”; y en el siglo II, otro doctor, S. Ireneo, tras no pocas indagaciones, nos dice convencido: “la imagen carnal de Jesús nos es desconocida”.

Este desconocimiento puede parecer extraño desde la mentalidad de nuestros días, donde la imagen, el aspecto y la apariencia física de los personajes, importan más que el mensaje que transmiten o la doctrina que exponen; donde el tener se valora más que el ser, el envoltorio más que el contenido, y se juzga por las apariencias y no por la esencia. Existe una expresión que lo define bien, “a ese le gusta figurar”, lo que confirma la importancia de la figura. Hoy muchas famas consisten en salir en las revistas ilustradas y en televisión, no importa para qué ni porqué: lo importante es salir; y desafortunados andan personajes y personajillos tras esta gloria efímera de la imagen. El novelista, el cantante, el torero o el pintor invaden con su físico las revistas y pantallas en tertulias, banquetes, la playa o el campo, vestidos o desnudos, mostrando intimidades y facultades impropias de

la actividad por la que los admiramos. Por contra, ante tanta iconografía actual, del personaje que llena dos milenios de historia, de Jesucristo, nada se sabe de su imagen física.

2.-¿QUÉ DICEN LOS QUE LE CONOCIERON?

Los apóstoles Juan, Judas o Mateo, con quienes convivió Jesús día a día, narraron minuciosamente su vida y milagros; contaron, desde unos escritos tan diferenciados y ricos como son los evangelios, las cartas o el Apocalipsis, infinidad de escenas de la vida de Cristo. También Pedro y Santiago escribieron ricos detalles en sus cartas. Inmediatos continuadores como Pablo, Marcos o Lucas, que tal vez no conocieran físicamente a Jesús, recibieron versiones directa de los apóstoles y concuerdan al transcribir las palabras del Maestro, sus gestos y actitudes, presentándolo con inagotable riqueza de detalles psicológicos y matices expresivos, pero no dejan resquicio alguno que nos permitan intuir como era su figura: si alto o bajo, gordo o flaco, barbudo o lampiño, rubio o moreno...

Es lo cierto que los testigos de la vida de Cristo, como el propio Cristo, estaban más atentos al fondo que a las formas, a la palabra que seducía y convencía, al simbolismo verbal, a la conversión profunda del corazón y a la comprensión del mensaje de salvación, que a detalles accesorios y superficiales de la persona, que hoy tanto valoramos. Esa puede ser una razón para no encontrar en los escritos y en la tradición oral los rasgos fisonómicos de Jesús y, por el contrario, encontrarnos tan abundante riqueza en los detalles de sus actitudes, expresiones, sentimientos e intenciones.

3.- EL EVANGELIO Y LA TRADICIÓN HEBREA.

Por otra parte se tropieza con la tradición hebrea, tan poco propicia a las representaciones artísticas de la figura humana, tan prolija en otras culturas, como por ejemplo la egipcia, la griega o la romana. Apenas tenemos testimonios que no sean escritos o hablados del pueblo hebreo. No es casual que las primeras palabras del Cuarto Evangelio, sean: “Al principio era el Verbo”; y, efectivamente, la Segunda Persona de la

Trinidad, el retrato mas fiel del Padre, Jesucristo, es reconocido como la Palabra de Dios hecha carne.

La palabra hablada y escrita, rica en metáforas, parábolas, giros y simbolismos, es el instrumento casi exclusivo de la cultura hebrea. Y por ello, al principio, bastó el símbolo y la palabra para identificar al Redentor.

A este respecto traemos el pasaje evangélico de San Juan (Jn. 12, 20 ss.) donde son precisamente unos griegos los que pidieron a Felipe “queremos ver a Jesús”. Felipe se lo dice a Andrés, y ambos a Jesús. Pero Jesús parece que quiere preservar su imagen y no les hace caso, o, a lo más, contesta con una misteriosa metáfora, diciendo: “Es llegada la hora en que el Hijo del hombre será glorificado”...

Es evidente la poca importancia que tiene la imagen para estos judíos del siglo primero. Esta circunstancia llevó a los artistas plásticos posteriores, cuando la imagen de la persona se hizo imprescindible, a ejercitar su creatividad, inventando prototipos más o menos afortunados del aspecto y la fisonomía que imaginaron de Jesucristo.

Durante muchos siglos, anteriores a Cristo, se conformaron los hombres con una idea de Dios. Luchó el hombre precristiano en estas tinieblas sensoriales, intuyendo a un dios invisible, innombrable e inefable, como se nos presenta en el Antiguo Testamento; pues ya lo dijo más tarde el mismo Cristo, “Al Padre nadie le ha visto”. Pero con el tiempo, esa necesidad de un Dios perceptible a los sentidos, se fue extendiendo, y conforme el pueblo judío iba creciendo, se relacionaba con otras culturas más icónicas, y se extiende el evangelio a los gentiles, urge la contemplación de una imagen sensorial del Dios invisible.

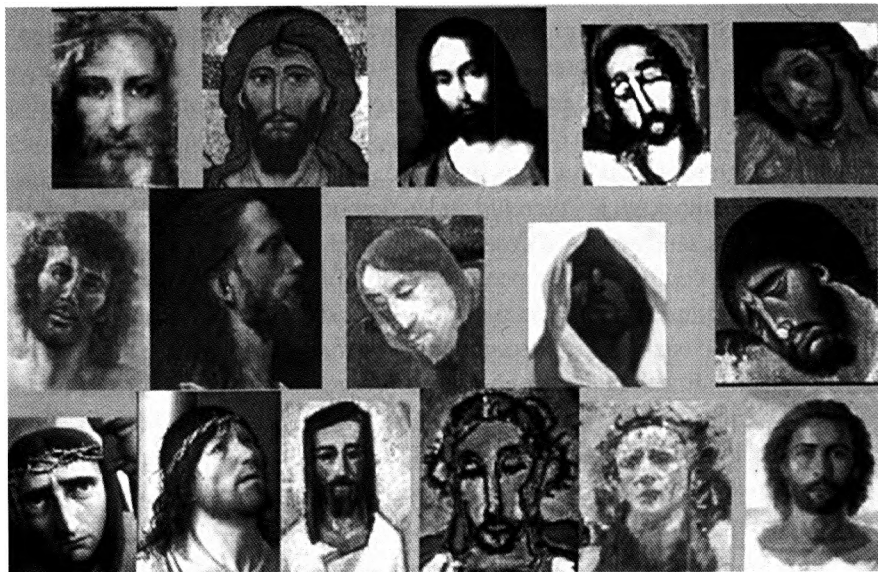
Y es entonces, en la “plenitud de los tiempos”, hace ahora dos mil años, cuando Dios da satisfacción al deseo de los hombres de conocerle mejor, más sensiblemente, conforme a la percepción sensorial de la propia naturaleza humana; y se cumplen las profecías con la venida del Mesías. Porque el Mesías no es un enviado cualquiera, sino que es el mismo Dios quien toma cuerpo, por el Misterio de la Encarnación, y se hace hombre sensible como nosotros; porque “el Verbo estaba en Dios, y el Verbo era Dios”, reitera San Juan. (Jn. 1.1). Esta, y no otra, es la verdadera imagen del Dios eterno, invisible e innombrable que se repite en la Biblia y que adoraron los judíos.*

* Imagen de Dios: 2 Cor 4, 4; Col 1, 15. Está en el Padre y el Padre en El; por eso, quien le ve a El, ve también al Padre: Jn 14, 9-10-11; Lc 10, 22.

Verificamos que el Dios del Antiguo Testamento no tiene antecedentes históricos de su representación icónica. Solo con la venida histórica del Verbo tiene Dios presencia sensorial en la mente del hombre. “Yo y el Padre somos una sola cosa”, dice Jesús. (Jn. 10. 30) Y, sin embargo, pese a esta presencia física de Dios en la persona de Jesucristo, (adecuado regalo de Dios para la mente limitada del hombre) la historia no guardó la más mínima huella de esa presencia, que nos permitiera hoy la reconstrucción de su figura. Tenemos que aceptar, tristemente, que toda representación de la imagen de Cristo, es pura especulación de los artistas.

4. IMAGEN INVENTADA POR EL ARTE

La imagen de Jesús es, por tanto, una imagen inventada por el arte; imagen que se ha formado no partiendo de un modelo conocido e interpretado, sino por la suma total de las aportaciones colectivas de los artistas a lo largo de dos mil años, quienes han ido perfilando unos prototipos que hoy reconocemos e identificamos, con unánime sentir, como la fiel imagen de Jesucristo.



Diapositiva nº 1: Varios rostros de Cristo expuestos de modo aleatorio.

Pese a tanta variedad, a veces de caracteres contrapuestos y contradictorios, se nos presenta hoy fácilmente identificable. Es curioso este fenómeno, que no ocurre con ninguna otra figura de la historia. Y puestos a analizar nos sorprende tanto más cuando vemos que esta constante no se corresponde ni con un estilo propio ni con un modelo de actitud permanente o reiterada, como por ejemplo puede pasar con la efigie de Buda, Confucio y otros prohombres.

Después de dos milenios de búsqueda de una realidad histórica, y con el aporte fragmentado de tantos artistas, en el colectivo cristiano se ha formado una simbiosis ideal. La suma de tantas imágenes crean una síntesis en donde el cristiano reconoce, una parte o el todo, de una “realidad-ideal”.

Contemplando tantas variadas imágenes del rostro de Cristo, hechas por los pintores de distintas épocas y estilos, y, como consecuencia de ello, muy dispares en fisonomía, expresión, estilo y parecido, nos sorprende que a todas y cada una de ellas la reconozcamos, sin lugar a dudas, como la efigie auténtica de Jesucristo, incluso en las que se autorretratan los pintores. Ante este espectáculo de tan diverso origen y tan común resultado, cobra sentido para los artistas cristianos la frase de San Pablo a los Hebreos: “Jesucristo es el mismo ayer, hoy y siempre”. (Heb. 13.8)

5. REFERENCIAS TRADICIONALES E HISTÓRICAS

Otra característica de estas representaciones, en su gran variedad, es que parten de un comprobado hecho: el cristianismo no tiene un arte propio o un estilo único, sino que es producto de la época, estilo o cultura en que se produce, tomando sus formas prestadas, con todas sus características inherentes. Y así tenemos como hay representaciones llenas de espiritualidad o simbolismo, frente a otras de gran humanidad y naturalismo. También arrastran las imágenes de Cristo todos los planteamientos históricos, filosóficos y teológicos de la propia Iglesia que fundara: y mientras los ortodoxos se mantienen fieles a una iconografía de efigies hieráticas y simbólicas, poco alteradas por el tiempo y los cambios artísticos, que adquieren un valor casi sacramental, en la iglesia romana – quizás por una tradición helénica – predominan la belleza y las proporciones de un ideal humano. Un recorrido por las imágenes de Jesucristo a lo largo de su

historia es un recorrido por toda la historia del arte. No se concibe, pues, el arte, en particular el arte occidental, sin tener presente la sagrada historia de Cristo. Y pensamos que tampoco sería posible la reconstrucción del hecho histórico que comentamos si no hubiese sido reflejado por el arte, particularmente el arte de los pintores y los escultores.

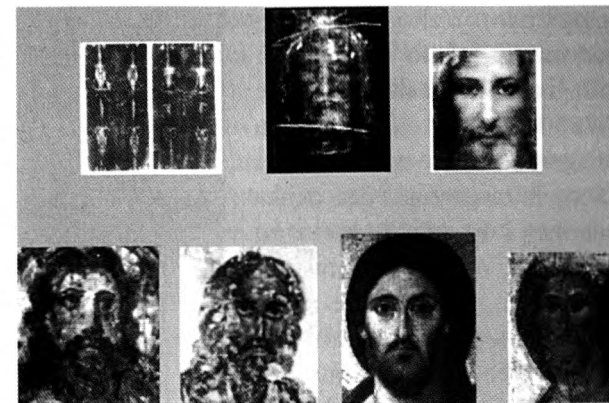
Y todavía hoy, después de dos milenios, el hombre insatisfecho por esta carencia del original sigue preguntándose: ¿cómo era? ¿cómo sería realmente la figura y el aspecto físico de Cristo? Pregunta sin respuesta, que nos intriga y estamos ansiosos de conocer. Hoy, en la época de la imagen, la palabra va unida a quien la dice, y cada vez vamos siendo mas incapaces para bastarnos el mensaje oral exclusivo. Es cierto que en determinados niveles culturales basta la palabra para espolear la imaginación y provocar variadas y ricas imágenes, pero existe una gran mayoría de personas que necesitan de la imagen que “le entre por los ojos” para comprender mejor; se necesita la ilustración gráfica como apoyo potenciador de la palabra. Todos necesitamos y queremos ver a Jesucristo, como un imperativo de nuestra icónica cultura contemporánea. (Sirva de ejemplo esta conferencia, que yo la acompaño con mi presencia física, e ilustrada con imágenes, porque me temo que mis palabras, solitarias o en texto escrito, serían buena nana para adormecer a cualquiera)

6. ¿QUÉ DICE LA HISTORIA, LA ARQUEOLOGÍA, LA LEYENDA...?

Los hombres, en un deseo insatisfecho de saber cual era realmente la figura de Cristo, acuden a la ciencia, a la leyenda y rebuscan en la arqueología vestigios de una posible imagen. Pero la historia no se remonta mas allá del siglo IV en sus pesquisas, y la arqueología solo cuenta con ciertos hallazgos en algunas catacumbas romanas, posibles imágenes que pudieran relacionarse con el fundador del cristianismo. La leyenda nos habla de apariciones, de obras “aquiropoetas” (no pintadas por manos de hombre), incluso de un apóstol pintor, San Lucas. La ciencia estudia con todo el rigor de los modernos medios, la “sacra sindone”, el lienzo de Edesa o el paño de la Verónica de Roma; y el “sudario de Oviedo” que alcanza más fiabilidad con las nuevas técnicas de investigación, pero es una huella muy reducida desde un planteamiento iconográfico. De estas reliquias es la primera - la sábana santa de Turín - la

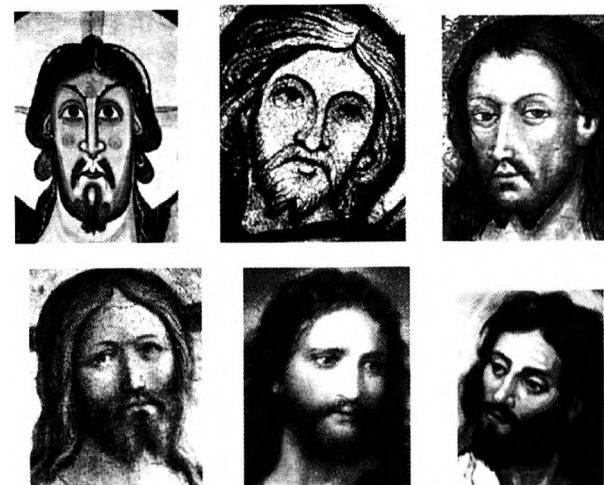
que ha llegado hasta nosotros en mejor estado, y la que más datos, y más fiables, nos ha proporcionado desde su accidental descubrimiento, por el fotógrafo Secondo Pía, en 1898, en el negativo de dos placas de 50 x 60 cm. y 14 minutos de exposición.

Como puede observarse, esta imagen no pintada de la Sábana Santa tiene mucha influencia en las pinturas que se han hecho en este siglo (después de su hallazgo en negativo



Diapositiva n° 2.

- 1.- La primera imagen es la Sábana Santa de Turín, extendida, en la parte anterior y la posterior.
- 2.- El negativos del rostro de la misma Sábana.
- 3.- La imagen reconstruida por la NASA, basada en los datos objetivos de la Sábana.
- 4.- Imagen pintada encontrada en la catacumba de Comodila. Roma.
- 5.- Pintura en la bóveda de la catacumba de Pedro y Marcelino. Roma.
- 6.- Pantócrator bizantino del siglo IV, en el Monasterio de Santa Catalina. Monte Sinaí.
- 7.- Pintura de Andrej Reblev. Siglo XV. Moscú



Diapositiva n° 3.

- 1.- Fresco del ábside de San Clemente de Tahull, 1123.
- 2.- Vidriera de la Catedral de Colonia, Capilla de los Reyes Magos, 1260.
- 3.- Pintura de Luis Borrásá, Retablo de San Pedro en Santa Maria de Tarrasa, 1411
- 4.- Cristo resucitado de Fra Angélico. Celda n° 8, Convento de San Marco en Florencia, 1438
- 5.- Pintura del alemán del siglo XIX, Heinrich Hofmann
- 6.- Del cuadro La Samaritana del autor.

fotográfico). Y ello puede parecer natural dado el carácter milagroso, y el alto grado de fiabilidad, que se atribuye a esta imagen de Cristo muerto. Pero ya no es tan natural que exista una larga tradición, tanto en la iglesia ortodoxa como en la romana, que recoge estos mismos rasgos característicos de la sábana, mucho antes de ser revelada.

Los Santos Padres, encuentran agotadas las fuentes del Nuevo Testamento, y buscaron refugio en el Antiguo, donde tantos anticipos del Mesías se descubren. Pero si son acertadas las descripciones del Redentor, con su vida, pasión y muerte, cuando se trata del retrato o aspecto físico ya hay grandes disparidades. El profeta Isaías que lo describe como el “varón de dolores”, nos lo retrata feo y casi repugnante, diciendo “No hay en él parecer, no hay hermosura para que le miremos, ni apariencia para que en él nos complazcamos” (Is. 53:2). Y, por el contrario, el autor de los Salmos (45.3) dice: “Eres el mas hermoso de los hijos de los hombres; en tus labios la gracia se ha derramado; por eso te bendijo Dios para siempre”. Hay repetidos ejemplos para todas las interpretaciones, por lo que este camino tampoco resultó esclarecedor.

Otras fuentes la proporcionan las reliquias, capítulo que merece ser estudiado aparte, porque todas parecen haber nacido de un deseo devoto, más que de una verdad contrastable. Este fenómeno de las reliquias de Cristo roza lo inverosímil y fue muy extendido en la Edad Media y muy mantenido por la “media edad” de muchos cristianos.

Tienen mayor peso, a la luz de la ciencia histórica y de los modernos métodos de la investigación científica, la vía de los pretendidos retratos de Cristo, por vía aquipoéticas, o sea, por aparición milagrosa. De las muchas “verdadera faz” de Cristo, extendida por una extensa geografía de



Diapositiva nº 4.

devociones, han cobrado mayor fiabilidad el llamado “lienzo del Rey de Edesa” (hoy desaparecido); igualmente el “pañó de la Verónica”, también desaparecido cuando el Saco de Roma en 1527. Bastante verosímil es el “Sudario de la Catedral de Oviedo”, pero sus limitados restos apenas nos dejan lugar para identificar un rostro, aunque sus manchas sean concordantes con la “Sindone” de Turín. Y ya solo nos queda, como testimonio más veraz, la Sábana Santa de Turín, que merece especial consideración, pues hasta hoy ha superado todas las tesis que avalan su autenticidad, proporcionándonos unas manchas de gran valor iconográfico.

Basada en esta imagen, en este enigmático negativo, descubierto casualmente, sobre la que se ha apoyado una corriente de la moderna iconografía que, curiosamente, también es coincidente con una larga tradición de las imágenes paleocristianas.

El estudio de esta reliquia ha desbordado el campo puramente religioso y se extiende como un fenómeno socio-cultural cuyo estudio es inabarcable. Libros, conferencias, tesis y todo tipo de investigación son fomentados por los múltiples centros de sindonología, extendidos por todo el mundo, que nos sorprenden por su actividad. Los interesados en el tema pueden ponerse en contacto con el Centro español de Sindonología, con sede en Valencia.*

7. CADA ÉPOCA Y LUGAR LE PRESTAN SU ESTILO.

Podemos concluir que la verdadera imagen de Cristo nos es desconocida y totalmente negada por un testimonio directo y fiable. Ni siquiera hay un “prototipo oficial” que desde la antigüedad, y sin grandes variaciones, se repitiese hasta nosotros. ¿Qué tenemos pues, los pintores del siglo XX, como referencia, para hacer el retrato del personaje más reproducido de la historia?

Queda dicho que el arte cristiano no existe con estilo propio como tal; que las representaciones cristianas toman como formas propias el estilo y las formas propias de la pintura de su época, y el repertorio de la imagen de Cristo tiene tantas variantes como las que puedan existir entre el

* Avda. Reino de Valencia, 53. También en Internet he podido encontrar más de quinientos sitios relacionados con el tema, y una multitud de libros publicados en todos los idiomas.

Pantócrator de Tahaul frente a la Transfiguración de Rafael, o entre una imagen del Boticelli frente a un rostro de Rouault. Cada artista y cada época nos han dado su modelo; siempre ha sido así, y el siglo XX no es una excepción.

Es, por ello, que una reflexión sobre el arte cristiano de este siglo que termina, nos lleva, forzosamente, a una reflexión sobre el arte propio de todo el siglo. Y este es el primer escollo con que tropezamos. Seguramente que es un problema de miopía histórica, dada la proximidad de lo que miramos. Pero nos guste o no, hemos de aceptar que este tiempo tiene unas manifestaciones estilísticas que le son propias o, al menos, que no se han dado en otro tiempo. Cuando aparecen nuevas formas no se imponen en un día histórico concreto, ni borran radicalmente las preexistentes; ni se instalan anulando o excluyendo lo viejo, sino que se entremezclan y conviven, en inevitable simbiosis, con todas las precedentes. Que convivan con las novedosas vanguardias los estilos arrastrados de otros momentos históricos, y que miremos con cierta nostalgia y complacencia aquellas obras arraigadas en la tradición, no invalida la huella de identidad característica de este siglo, lleno de acelerados cambios y de renovadas vanguardias.

Tenemos que adelantar que, si este siglo que termina es rico en la invención y renovación de las imágenes pictóricas, es muy pobre en imágenes religiosas en general y de Cristo en particular. Ello es debido, principalmente, al sentido iconoclasta que tiene el arte nuevo contra el pasado, que quiere imponerse con un espíritu beligerante y provocador; también es debido al predominio de una cultura laical y antirreligiosa, y a una pintura poco figurativa, inadecuada para la narración y la descripción de hechos históricos.

Comienza el siglo superando los escándalos del impresionismo, y abriéndose a los postimpresionismos, fauvismos, surrealismos, expresionismos, cubismos, etc.; para admitir en su mitad todas las formas de la abstracción, lo pop, lo minimal, lo conceptual, y las imágenes ópticas y virtuales del ordenador. En estas estamos, y nos falta una seria reflexión sobre este hecho. Desde el arte cristiano no es el mejor punto de partida para hacerlo, porque arrastraremos como un lastre inseparable la función devocional, peso muerto de una tradición popular mal entendida y muy fomentada por sectores inmovilistas del arte y la religión. Pero no podemos soslayar el problema si queremos abrir los ojos a la evidencia: la invasión de una nueva e insólita imaginería pictórica de Cristo en el siglo XX.

Curiosamente, el hombre en general, y el hombre cristiano en particular, tienen más conocimiento de las imágenes de Cristo hecha en siglos pasados, que la imagen del Cristo que han hecho, y están haciendo, los artistas del siglo XX. Por eso me ha parecido oportuno traer aquí, con motivo de esta celebración, unas cuantas imágenes, más o menos representativas de nuestra contemporaneidad, para suscitar una obligada reflexión sobre tan apasionante tema.

Hagamos una aclaración. He dicho contemporaneidad, y en esto debemos ser justos; que muchas veces el concepto “contemporáneo” excluye lo que no es novedad. Yo quiero mantener que, si bien hay en el siglo XX unas manifestaciones que no se dieron en otros siglos, también están vigentes otras formas que nacieron y tuvieron gran desarrollo en otro tiempo. No sabemos adivinar como será identificado en el futuro este siglo que termina. Mantengo, pues, que considero arte contemporáneo todo el que se hace en nuestro tiempo por los pintores de hoy, sea cual sea su estilo o fuente de inspiración, incluso el concepto de calidad. No debemos partir de una teoría apriorística, más o menos sólida, para incluir o excluir, sino estar atentos a la tozuda realidad que nos presenta las obras que hacen los artistas de hoy, y, solo en base a ellas, trataremos de explicarnos este siglo que acaba.

8. LOS ARTISTAS Y EL ARTE CRISTIANO DEL SIGLO XX.

No podemos hacer aquí una lista del arte y los artistas de este siglo, ni siquiera intentar un repaso general de la pintura en este largo periodo. Ello no es posible en este espacio, y no es mi intención hacerlo. Se trata solo de espigar un muestreo que nos sitúe ante el fenómeno de la representación pictórica de Cristo durante este último siglo, en nuestro entorno cultural y cristiano.

Comienza nuestro siglo marcado por las llamadas “vanguardias históricas”, y también por una creciente ola de irreligiosidad, que repercute en un alejamiento entre arte y religión. En arte ya no es referente la veracidad de las formas humanas y naturales, y los motivos o modelos tampoco son los temas religiosos o cristianos. Por estas razones descende en el siglo XX la producción artística de imágenes cristianas, en contraste con otros siglos.

Basta una mirada panorámica, al abrir cualquier historia de la pintura moderna, para constatar la gran variedad de obras y formas novedosas que tienen las pinturas. Sus composiciones y argumentos son diversos, pero en esa diversidad y variedad no encontramos apenas representaciones de pintura religiosa; contrasta ello con el argumento cristiano, casi exclusivo, en siglos anteriores. Dada la carencia de obras con tema de Cristo, podemos concluir que el arte del siglo XX no es un arte cristiano. Solo rastreando muy a fondo la producción de algunos artistas hemos podido hallar obras representativas de esta faceta, aunque no sean, precisamente, las obras más representativas del pintor.

9. TRES TIPOS DE OBRAS CRISTIANAS DEL SIGLO XX

Pese a la poca presencia del cristianismo en la pintura, en este siglo que termina podemos apreciar, a grandes rasgos y con ánimo de establecer un poco de orden, tres tipos de imágenes de Cristo. Ello no tiene un gran rigor, pero nuestra deformación profesional de docente nos lleva a estas esquematizaciones que hacen más comprensible la visión global de un anárquico conjunto.

- 1.- Aquellas obras que responden y siguen los cánones de la renovación estilística de las vanguardias.
- 2.- Las que pudiéramos llamar “académicas”, que siguen la línea tradicional de las formas apolíneas implantadas por los modelos renacentistas y barrocos.
- 3.- Y aquellas formas que, al amparo de una devoción popular, se han proliferado con la reproducción seriada de estampas amables y edulcoradas.

Las pinturas del primer grupo

A. EXPRESIONISMO

Por razones que no pretendemos ahora analizar, son las corrientes de la llamada **pintura expresionista** las que, desde el comienzo del siglo, acaparan la parca producción pictórica y cristiana de los artistas. A caballo con el siglo precedente, habían pintado **Van Gogh** y **Gauguin**, algunos cuadros

de tema cristiano. Es curioso como en estas dos obras que mostramos de estos pintores, copian sus propios rasgos fisonómicos en el rostro de Cristo, como una mayor identificación con el tema. (nº 4 y 5).

Pero es ya propio del siglo XX, el expresionismo de dos significativos pintores, Emil Nolde que vive hasta 1956; y Georges Rouault, hasta 1958. No podemos olvidar, aunque estemos hablando de pintura expresionista, que el primer movimiento de vanguardia que acontece en el siglo XX es el movimiento fauve, que si bien no es una escuela planificada, con su correspondiente teoría como ideario, sino que surge de manera espontánea

en el Salón de los independientes de 1906, su riqueza y libertad cromática impregnará todas las obras del expresionismo posterior, y desde entonces la pintura cobrará una libertad de forma y color como no la había tenido antes.

Emil Nolde. Este pintor alemán es huraño y solitario. De 1909 a 1912 es su primera reacción mística con cuadros religiosos que comenzó con este de “La última Cena (7)” y “Pentecostés”. Le seguirán “Jesús con



Diapositivas nº 5: Como podemos recordar con la “Piedad” de Van Gogh y el “Gemsemaí” de Gauguin toman su propia fisonomía como rostro de Cristo.



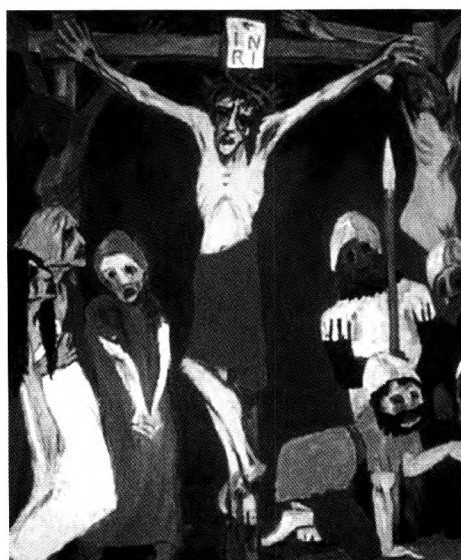
Diapositiva nº 7: “La última cena”



Diapositiva nº 8:
"Jesús con los niños"

Diapositiva nº 9:
"Calvario"

Diapositiva 10 bis.
Obra de Ronault



los niños" (Diapositiva nº 8), y varios "Calvarios" (9). Su pintura es una exaltación del color, y el mismo escribe: "El color es el medio del pintor igual que la palabra es el del poeta y el sonido el del compositor. El color es energía. La energía es vida". Esto expresa bien su credo artístico expresionista que tiene una ascendencia directa en el arte de Gauguin, pues como él fue impactado por el primitivismo feroz de las islas del Pacífico Sur. Fue



Diapositiva nº 10: "Cristo paciente"
Museo de arte moderno del Vaticano.

realmente un incomprendido y un perseguido. En Alemania los Nazis le declaran "artista degenerado", y le prohíben pintar. Hasta 1907 había pertenecido al grupo "El Puente", aunque siguió manteniendo relaciones con sus miembros mucho después. Pero sus inquietudes, como las del

grupo, no puede decirse que fuesen de carácter religioso. No se conoce ningún motivo llamativo que lo introdujese en la pintura religiosa, pero ello fue un tema constante y recurrente a lo largo de toda su carrera.

Toda su pintura es como un grito desgarrado que distorsiona las formas hechas con pasta de color hasta límites caricaturescos, pero llena de vitalidad y fuerza expresiva.

Georges Rouault. Es el otro gran pintor expresionista que llena la primera mitad del siglo con su pintura religiosa, que muere dos años después de Nolde.

Este parisino, se forma en el



Diapositiva nº 11: "Calvario"

taller del gran maestro de la modernidad Gustave Moreau, a quien llamamos maestro no solo por su misteriosa y rica obra simbolista y presurrealista, sino porque en su taller se formaron otros grandes artistas como Matisse, Marquet, Manguin o Jean Puy que darían más tarde origen al fauvismo.



Diapositiva nº 12: "Camino del Calvario" Museo Vaticano. Otto Dix.

Hasta 1922 no había mostrado Nolde interés por el tema religioso, pero al superar una grave enfermedad tuvo grandes arrebatos míticos y se convirtió en un católico ferviente. Tal vez su amistad con el escritor, católico intransigente León Bloy, le predispuso a esa militancia desgarrada en su obra pictórica, con la que arrasaba los convencionalismos blandengues de un arte católico dulzón y decadente.

Su obra es dura de aceptar, y en ella se intuye lo que serán más tarde los movimientos de lo gestual y de la "action painting", o pintores de la acción, sin embargo hoy es plenamente aceptada por la mayoría de los católicos y de la Jerarquía, como lo demuestran estas cabezas de "Cristo paciente" (Diapositiva nº 10 y 10 bis) que se encuentran en el Museo Vaticano; y el "Calvario", (Diapositiva 11) igualmente en el Museo Vaticano.

Otto Dix. En esta línea expresionista, desbordante de forma y color, tenemos al pintor alemán Otto Dix de quien traemos este "Camino del Calvario" (Diap. nº 12), que si bien no es muy representativo de su personal estilo, sí explica esta faceta de su arte que practicó después de la segunda guerra mundial, cuando acometió algunas obras con motivo religioso. Fue profesor en la Academia de bellas artes de Dresde, desde 1927 hasta que en 1933 fue considerado "artista decadente" por el partido nazi, y cayó en desgracia política.



Diapositiva nº 13: "Descendimiento de Cristo"

Diapositiva nº 14: "Mujer adúltera"



Marcado, como muchos otros artistas de su generación, por la guerra europea del 14; si bien más que en otros se le notó esa huella de horror. Se justifica con estas frases. "Yo estudié detalladamente la guerra. Hay que describirla en forma realista para que pueda ser entendida. El artista quiere trabajar para que los otros vean como fue: yo escogí el reportaje verídico de la guerra". Evidentemente quedó marcado por su participación en la contienda.

Max Beckmann. Otro artista alemán que sufrió los horrores de la primera guerra mundial en las trincheras, que le marcaron ese estilo en que ve el cuerpo humano de una forma desgarrada y patética. También profesor de la Academia de Frankfurt, hasta que perseguido y expulsado de Alemania por los nazis en 1933, tuvo un peregrinaje que le llevó a Ámsterdam y luego a los Estados Unidos. Fue uno de los mejores dotados artistas alemanes de este tiempo; y parecía al principio que se iba a decantar por los temas bíblicos, mitológicos e

históricos. Pero hizo poca obra religiosa, quizás porque su preocupación era la desgarrada tragedia del hombre, expresada en su anatomía distorsionada, y composiciones violentas. Pese a ello presentamos lo que parece casi una excepción en su temática, que no en su estilo, el “Descendimiento de Cristo.” (nº 13) y “La mujer adúltera”.(nº 14)

Graham Sutherland, que representó a Inglaterra en la Bienal de Venecia de 1952, es uno de los grandes pintores ingleses contemporáneos. Su labor como retratista ha



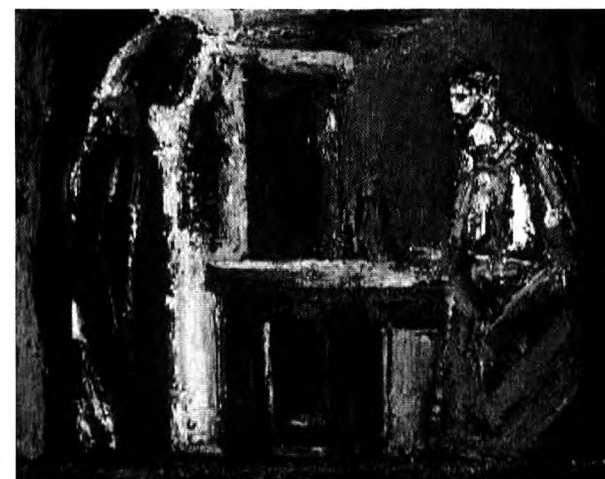
Diapositiva 15:
“Cristo mayestático”. Catedral
de Coventry.



Diapositiva 16

llevado la renovación expresionista moderna al retrato inglés. Realmente el Sutherland que nosotros reconocemos es el posterior al cambio brusco que dio su estilo en 1936, sin causa alguna aparente para tan radical cambio. Pero nosotros nos fijamos en dos obras, posteriores a su cambio del surrealismo, significativas de su arte cristiano: un retablo tapiz en la inglesa Catedral

de Coventry, “Cristo mayestático en una mandorla, rodeado de los símbolos de los evangelistas”, de 1962, (Diapositiva 15); y el “Cristo Crucificado” (Diapositiva 16) que en 1945 le encargaran para la iglesia de Northampton, y se halla en el crucero de esta iglesia. En este se manifiesta toda la expresividad de una pintura apasionada, inspirada en los cristos medievales y, sobre todo, en los crucificados de Grünewald.



Diapositiva 17: “La Samaritana”. Sironni.

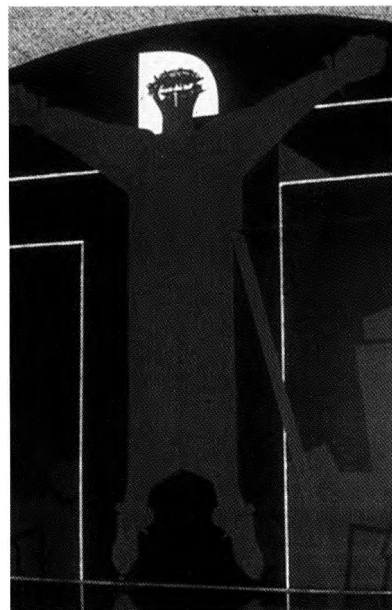
Siguiendo esta línea de estilística expresionista, podemos señalar “La Samaritana” (17) del italiano Sironni que se conserva en la Galería de Arte Moderna del Vaticano. **Mario Sironni** que trabajó y se formó con los futuristas Severini, Boccioni y Balla, pero mantiene un estilo personal más cercano al expresionismo alemán. Porque si es considerado por los historiadores un pintor futurista es más bien por una adscripción ideológica que estilística. Quizás el estilo simple, ordenado y monumental de su obra, tenga su origen en su incipiente formación de matemático e ingeniero, desde donde evolucionó para recorrer todas las vanguardias de Europa. No abunda la temática religiosa, pero la importancia del artista nos hace traerlo aquí por su valor representativo en el arte moderno italiano.

Y más próximo a nosotros tenemos la obra de **Néstor Basterrechea**, con un “Crucificado” (Diapositiva nº 18) de traza muy simplificada, y un violento rojo con negro, para la cripta de la Basílica de Aranzazu. Es un expresionismo esquemático y enérgico, que ya ha pasado por las formas que propuso el cubismo sintético, donde se expresa la esencia más que la apariencia, convirtiendo el cuadro en un símbolo. Refiriéndose a este Cristo de Basterrechea, dice nuestro correspondiente el jesuita Juan Plazaola, “no se deja atrapar por problemas de fidelidad anatómica ni exactitudes

históricas. La figura de Cristo aparece vestida, se oculta su anatomía y todo queda confiado al juego de zonas planas de color uniforme. Mas allá de la anécdota descriptiva o narrativa, el artista encomienda a las manchas de color la evocación del drama del Calvario.” En esta línea podemos encontrar obras de Vaqueros Turcios, como otros artistas españoles que trabajaron temas religiosos a mediados de siglo.

Ruiz Anglada sigue en esa línea; pintor de quien presentamos la obra titulada “El encuentro”, de 1995. (Diapositiva nº 19). Nuestra Real Academia ha sabido reconocer los méritos de esta artista, que ocupa lugar importante en la pintura religiosa aragonesa, concediéndole amplias recompensas en sus Exposiciones de Otoño. Pintura de amplios planos gestuales, evoca más que concreta la iconografía tradicional, pero es esa técnica de lo inconcreto lo que hace que la imaginación del espectador trabaje completando un modelo mental de la escena que presenta. La supresión de detalles morfológicos le presta mayor misterio religioso que si realizara las formas de una anatomía concreta.

También las pinturas de **Campos Lozano**, que pinta un “Vía Crucis”, (Diapositivas nº 20) para la parroquia de Torrejón de Ardoz, están dentro de esa línea de esquematismo y potenciación de lo plástico, como lenguaje pictórico que expresa mejor el tema sacro que



Diapositiva nº 18: Néstor Basterrechea.
“Crucificado.”



Diapositiva nº 19: Ruiz Anglada.
“El encuentro”, camino del Calvario.

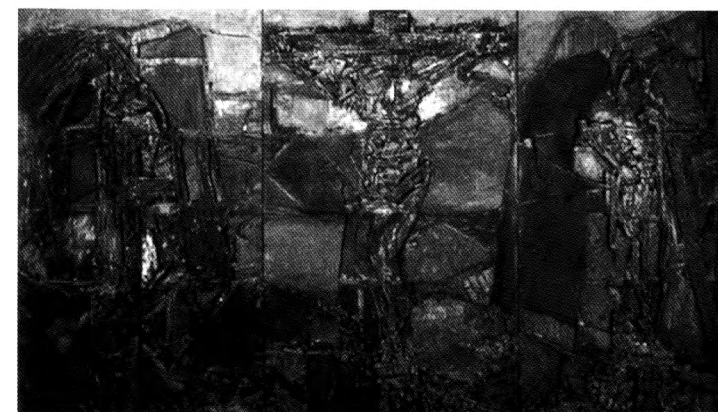
Diapositiva
nº 20:
Campos
Lozano.
“Vía Crucis”



la narración minuciosa de detalles analíticos. No es un pintor de temas religiosos, como él mismo dice: “Solo algunos de mis cuadros tienen como motivo un asunto religioso, pero el conjunto de mi obra gira temáticamente de una forma u otra en torno a lo trascendente”. Es pintura de un expresionismo controlado, con formas del surrealismo que revela visiones del subconsciente.

Lucio Muñoz, trabaja en varias obras de carácter religioso, entre las que destaca una pieza singular, titulada “Gólgota” (21) que se encuentra en el Museo de Bilbao, y que está a mitad de distancia entre el bajorrelieve escultórico y la pintura. La materia agredida es aquí la protagonista, como un símbolo de la tragedia del Calvario. La materia herida, quemada, agredida, presta un aspecto trágico que trasciende a los valores estéticos de la obra.

William Congdon. Este estilo expresionista no ha abandonado del todo la figuración, pero se convierte en un expresionismo abstracto en la



Diapositiva
nº 21:
“Gólgota”.
Lucio Muñoz.



Diapositiva n° 22. "Ego Sum". W. Congdon.

íntima afinidad con el mundo de la fe". También en que el misterio no es representable con el naturalismo pictórico, porque la descripción histórica del suceso que se narra quita tensión y emoción interna, en suma, que lo anecdótico y accidental distrae el mensaje religioso.

La pintura de Congdon predispone el ánimo al misterio de lo trascendente, y

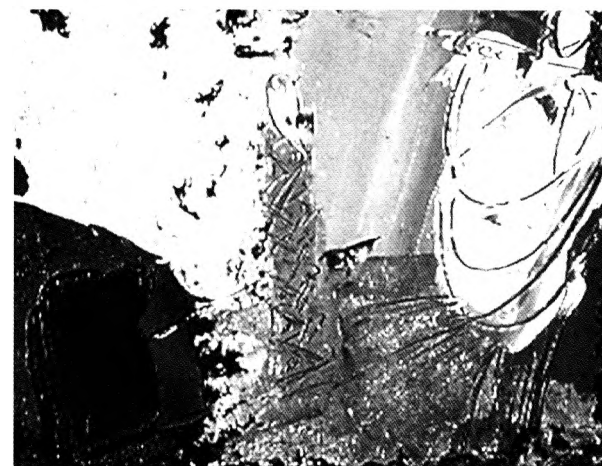
manos del pintor norteamericano William Congdon. Artista de una vida licenciosa de la que llega a hastiarle y se convierte al catolicismo, bautizándose a los 49 años, y dedicándose desde entonces a una pintura religiosa y de gran expresividad y espiritualidad, que utiliza todos los descubrimientos expresivos y técnicos de los movimientos abstractos, de la action painting y del gestualismo. Su obra es de carácter abstracto, aunque se insinúan formas más o menos reconocibles. Se fundamenta en el principio de que el arte, si es auténtico, expresa una gran espiritualidad, como nos recuerda el Papa actual diciendo "El arte, cuando es auténtico, tiene una



Diapositiva n° 23. Pentecostés. W. Congdon.

provoca una emoción de carácter estético, sí, pero próxima a la emoción sagrada. Es la propia materia pictórica y sus variadas formas y texturas las que arrancan un sentimiento de trascendencia religiosa. En todo caso la leve alusión formal a iconografías tradicionales en la iglesia, provoca el recuerdo del hecho histórico que se quiere expresar.

Como síntesis de estas pinturas, realizadas con un marcado estilo expresionista, se puede intuir un espíritu aguerrido, violento, y hasta provocador, al ser tratadas con rica materia desgarrada, próxima al gestualismo abstracto que tendrá por protagonismo la propia materia y sus texturas, y no la representación icónica – más o menos mimética – de personajes y escenas. Creemos que importa, más que lo representado, la propia representación plástica. Y aunque hay argumentos para defender que es una pintura más pura – por menos anecdótica – muy espiritual, creemos que se trata de confundir el espíritu religioso con el espíritu artístico, aunque nosotros mismos hallamos usado este parecido para explicar a veces el gozo de lo inefable sagrado por medio del gozo de las experiencias estéticas. Es lo cierto que con estas pinturas se rompe una tradición de bellas formas que predominaban en la pintura cristiana desde el primer renacimiento. Se abre, pues, la puerta de la Iglesia a las vanguardias del siglo XX, siendo el propio Museo Vaticano quien acoge definitivamente estas pinturas expresionistas. Si algo nos resulta chocante es el predominio del estilo, o más bien de "la manera"; de cómo ésta se impone al argumento, y da igual que se trate de evocar una escena dulce y amable de la infancia de



Jesús que su tragedia en el Gólgota, todo se pinta con los terribles trazos violentos, téticos y caricaturescos, que nos remonta al misterio de las pinturas negras de Goya.

Diapositiva n° 24. Resurrección de Lázaro. W. Congdon.

B. SURREALISMO

Dentro de las vanguardias del siglo XX, ocupa un lugar destacado la pintura surrealista. Esta tiene una raíz de libertad onírica, que bucea en el subconsciente, y en los rincones del alma menos explorados por la razón y la lógica. Por ese camino se enfrenta al misterio; misterio pagano pero con ciertas resonancias al misterio religioso.

Aunque los estudiosos no le consideren un surrealista pictóricamente, sino mas bien un pintor independiente de gran originalidad, queremos asociar al judío ruso **Marc Chagal** al pensamiento mágico de las teorías surrealistas. Veamos su “Crucifixión



Diapositiva nº 25.
Marc Chagal. Crucifixión blanca.



Diapositiva nº 26. Picasso. Crucifixión. 1930.

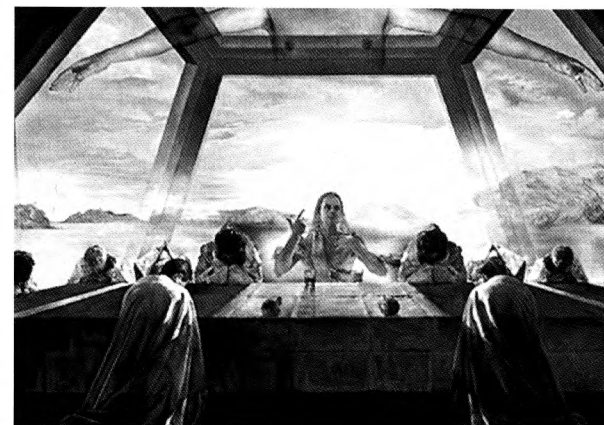
miento, pero sabido es que usurpaba cuanto le convenía del mundo que le rodeaba y de cuantas obras conocía. Así fue cuando conoció el gran Crucificado de Matthias Grünewald, en su retablo de Isenheim, del que hizo varios bocetos buscando su desgarrador y trágico expresionismo, y, pidiendo

blanca”, (25) en 1938, del Art Institute de Chicago, rodeado de sus fantásticas ensoñaciones, alusivas al momento político que vive Europa: la persecución de los judíos por los nazis son los argumentos de las escenas que orlan al Crucificado.

Picasso nunca fue considerado un surrealista y no se vinculó con este movi-

formas prestadas al surrealismo, nos dejó esta “Crucifixión”, (26) tan personal. No es el tema religioso un tema que preocupase a Picasso mas que cualquier otro. Pero es de destacar que se tomó con interés este tema de la crucifixión, según los muchos bocetos que hizo. Esta obra, aunque es de pequeño formato no por eso deja de tener gran interés para el estudio del pintor. En ella establece como un muestrario de todos los tipos de distorsiones a que había sometido la forma humana; pese a ello el cuadro tiene gran unidad dentro de sus variados estilos.

Quien sí milita en el surrealismo es **Salvador Dalí**. Pertenece tanto su técnica como sus formas de perfeccionismo renacentista al concepto clasista de la pintura, y, por ello, nos lo va a acercar más al segundo grupo de pintores académicos. Algo que a él le horrorizaría, pero el tiempo y la distancia nos lo presentan hoy como un clásico más



Diapositiva nº 27

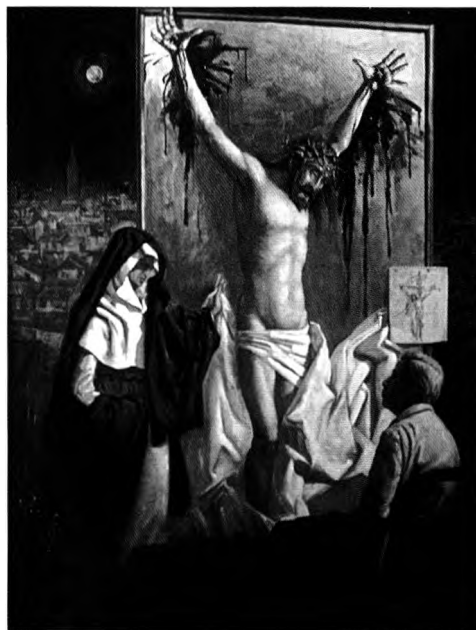


Diapositiva nº 28. Salvador Dalí.

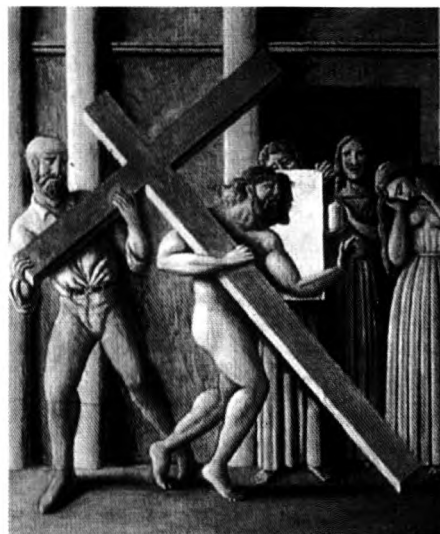
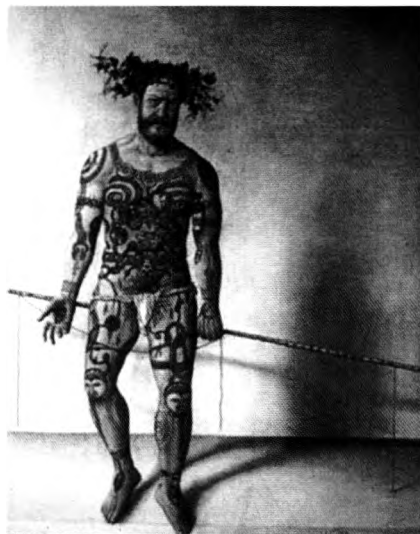
que como un revolucionario. Proponemos su "Santa Cena" (27) y su "Cristo de San Juan de la Cruz" (27), ya que su obra es sobradamente conocida y alcanza la categoría de lo popular.

Próximo a esa línea, y con toda modestia, considero mi obra "Autorretrato soñado" (29), donde estoy pintando un Cristo crucificado, pero Este cobra realidad y se sale del cuadro en la presencia de Maria, por los cielos de Sevilla.

Pérez Villalta, nacido en Tarifa en 1948, también puede ser incluido en este grupo surrealista, y de los mas jóvenes es el que ha abordado algunos temas con la iconografía



Diapositiva nº 29.
Juan Cordero. Autorretrato soñado.



Diapositivas nº 30 y 31. Guillermo Pérez Villalta



Diapositiva nº 32. Guillermo Pérez Villalta

de Cristo. Bien es verdad que no parece que aliente un espíritu religioso en su obra, sino mas bien una ironía un tanto irreverente como instrumento de provocación, y una predilección por el cuerpo masculino. Ahí está ese "Ecce Homo" (30) de 1994, con todo su cuerpo lleno de tatuajes de ignorados simbolismos. El enigmático "Vía

Crucis" (31) de 1983, en la misma línea. En 1997 en una línea más naturalista, pinta este "Cristo con la cruz auestas," (32) como la octava estación del vía crucis que el director de la Galería Estampa de Madrid, encargó a catorce pintores. Y el "Cristo en la Columna" (33) de soñada y acelerada perspectiva.

C. LA LUZ Y EL CONCEPTO IMPRESIONISTA

Joaquín Sorolla, pintor de una enorme producción, pero apenas cuenta con obra religiosa. Este "Jesús predicando desde la barca" (34) se encuentra en la colección Lladró, y en ella luce todas las características de su pintura luminosa, naturalista e impresionista. Como en tantas de sus obras, incluso las que hizo con carácter social y narrativo, el protagonismo lo tiene siempre la propia técnica luminista, y su dominio del dibujo y el color para producir efectos de luz.



Diapositiva nº 33. Guillermo Pérez Villalta

Lovis Corinth, alemán, el más temprano re-presentante del siglo, pues aunque muere en 1925, había nacido en 1858. Arrastra notas expresionistas, pero este “Prendimiento de Cristo” (35), puede considerarse claramente impresionista. Su pintura quizás sea mas naturalista que impresionista, pues no conviene olvidar sus comienzos en el estudio del gran maestro francés Bouguereau. Hay en toda su obra un dejo de sensualidad, sobre



Diapositiva nº 34. Joaquín Sorolla.



Diapositiva nº 35. Lovis Corinth.

todo en la primera parte de su vida, pero se transforma desde que en 1911 tiene un ataque apopléjico que le transforma física y moralmente. Es a partir de entonces cuando su pintura gana en profundidad expresiva y cuando acomete algunas obras de carácter religioso, como su grandioso Ecce Homo, realizado en 1925 poco antes de su muerte. Se puede decir que sus obras van ganando en profundidad y grandeza cuando se van agotando sus fuerzas.

La pintura rusa anterior a la Revolución de Octubre presenta algunas interesantes muestras de arte cristiano que se vio truncado en ese momento histórico,

*Diapositiva nº 36.
Kramskoy*

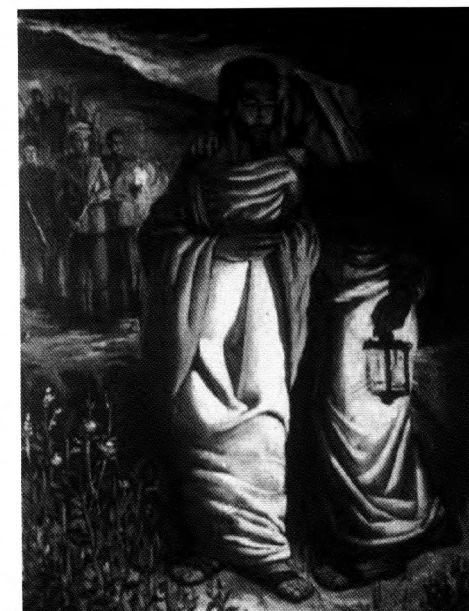


sirva como muestra el interesante contra luz de “Cristo en el desierto” (36) de **Kramskoy**. Pintado en 1873, catorce años antes de su muerte. No fue abundante su producción religiosa. Esta obra se conserva en la Galería Tret'yakov de Moscú.

Con este concepto de usar la luz como elemento trágico y expresivo, yo he pintado este “Prendimiento”, (37) donde lo trágico de la traición de Judas, y la premonición de la inminente Pasión, se subrayan por las intensas sombras del farol que porta el Discípulo Traidor. Creo que estos contraste lumínicos como modo de recalcar la tragedia de la escena, me lo inspiran más el cine expresionista y de terror que las pinturas que parten del tenebrismo.

D. CONCEPTO DECORATIVISTA Y SIMBOLISTA

A comienzos del siglo, y quizás por influencia de los prerrafaelistas ingleses, hay



*Diapositiva nº 37.
Juan Cordero. Prendimiento.*

muchos pintores que vuelven los ojos a la superficie del cuadro, a su composición como un todo, y al carácter decorativo del color. Es el caso del pintor y tratadista **Maurice Denis**, quien ha quedado auto definiéndolo con su famosa frase: “*Recuérdese que un cuadro antes de ser corcel de*



Diapositiva nº 38. M. Denis.

guerra, desnudo de mujer o una anécdota cualquiera, es esencialmente una superficie plana, cubierta de colores que se aplican en determinado orden”. Esto define su credo artístico y también su hacer pictórico,



Diapositiva nº 39. M. Denis.

y si hoy nos parece tan obvia su aseveración, no lo era tanto cuando la pronunció, pues se estaba olvidando el cuadro como objeto de arte, para convertirlo en un trampolín de ideas literarias o argumentaciones metafísicas.

Bella obra de la “Jesús jugando en su infancia”. (38) O “Camino del calvario” (39) y el “Noli me tangere” (40) de gran simplicidad y belleza decorativa.

Henri Matisse lleva al extremo el esquematismo simbólico en este vía crucis, (41) para la capilla del Rosario de Vence, en 1950. Igualmente

en el dibujo de la mujer Verónica, y todas las obras que realizó bajo la influencia del dominico padre Couturier, quien defendía que la obra religiosa debiera hacerla el verdadero artista, aunque no fuese creyente, más que un creyente mediocre. Matisse vivió intensamente esta experiencia religiosa alentado por el dominico, y pese a los sarcasmos de Picasso.



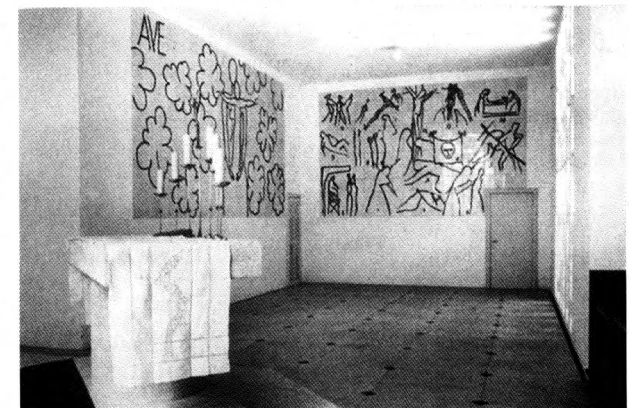
Diapositiva nº 40. M. Denis.

Segundo grupo

PINTURAS DE RAÍZ ACADÉMICA

En nuestro entorno sevillano son este tipo de pinturas de raíz académica las que más se han pintado en el siglo XX. Razones de tradición, gusto y alejamiento de los grandes núcleos de renovación artística, han hecho como propia de los pintores sevillanos una pintura sin grandes estridencias, ni revolucionarias ni innovadoras, al tener por referente la gran escuela de pintura religiosa del siglo XVII.

La muestra que en estos momentos está expuesta en los salones de esta Real Academia, titulada “Pintores y escultores académicos del siglo XX”, me ahorra una reiterada proyección de esas obras, pues nada



Diapositiva nº 41. Henri Matisse.

podría sustituir la visión directa de los originales expuestos.

Por tratarse de compañeros y amigos de Corporación dejo para otra ocasión su análisis crítico, por requerir este singular evento más espacio y también más esmerada opinión, que podría quedar distorsionada por la proximidad de sus autores y los lazos afectivos que me une a muchos de ellos.

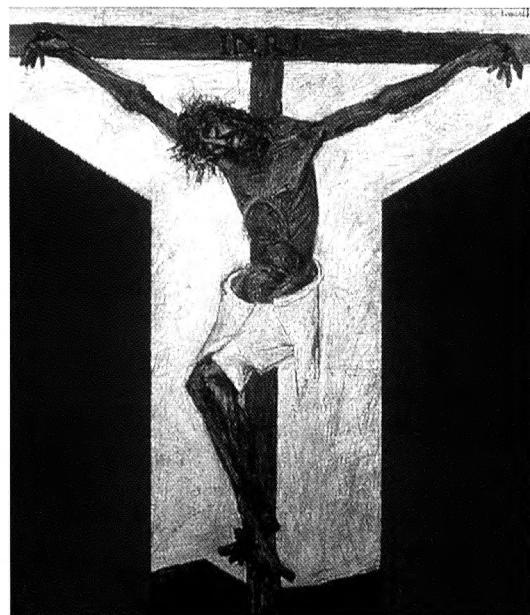
Por vía de ejemplo, en este grupo, presento las siguientes obras que denomino académicas:

El italiano **De Chirico**, tras abandonar su pintura de surrealismo metafísico, quiere volver a una pintura tradicional que, naturalmente, está influenciada por todos los movimientos contemporáneos. Este “Cristo dormido en la barca” (42) es un buen ejemplo de ese momento que tornando al clasicismo su pintura tiene huellas expresionista e impresionista en un torpe naturalismo.

Un importante pintor francés que estuvo muy en boga por los años 50, fue **Bernard Buffet**, que inicia el reencuentro con la nueva



Diapositiva n° 42. Giorgio de Chirico.
Cristo dormido en la barca. Museo del Vaticano.



Diapositiva n° 43. B. Buffet.

figuración. En lo religioso tiene este “Crucificado” (43) y el “Descendimiento”, (44) con un estilo muy personal que repite en todas sus obras, de gran esquematismo y rasgos neocubistas en su estructura y composición.

Grandilocuente en sus composiciones murales es **José María Sert**,



Diapositiva n° 44. Bernard Buffet

que había decorado la catedral de Vich, pero destruida en la guerra civil española, volvió nuevamente a realizar su decorado tras la contienda. Esta escena representa la “Cruifixión en el Calvario” (45). Es de una gran fantasía ilustrativa y descriptiva, con grandes escorzos y multitud de figuras en todas las posturas, y usando una

sobria monocromía de ocre-dorado. El esfuerzo y la voluntad de este artista queda patente al volver a realizar estos enormes murales de Vich, destruidos los primeros en la contienda nacional de 1936.

Aunque con un moderado academicismo, pero con



Diapositiva n° 45. José M^a Sert

estructura y esquema debido al cubismo hay varios pintores. Destaca para mi gusto el italiano **Renato Guttuso**, de quien traemos esta abigarrada y barroca composición de la “Crucifixión en el Calvario” (46). Conocida su militancia en el partido comunista italiano, practica en pintura el llamado “realismo social”; no es lo suyo precisamente el tema religioso, y por ello el interés de esta obra, de gran calidad y belleza artística.

En esa misma línea



Diapositiva nº 46. Renato Guttuso.
Crucifixión en el Calvario.

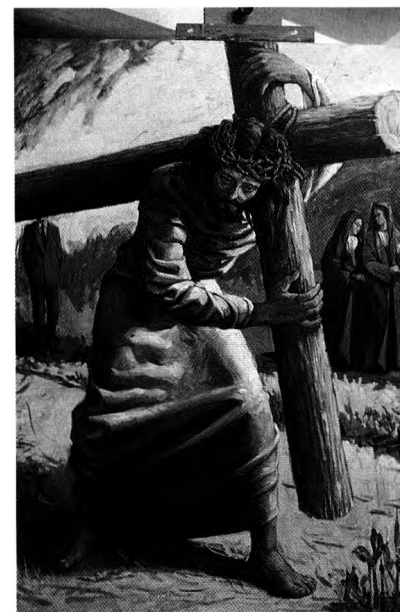


Diapositiva nº 47. Juan Cordero. “Eucaristía”

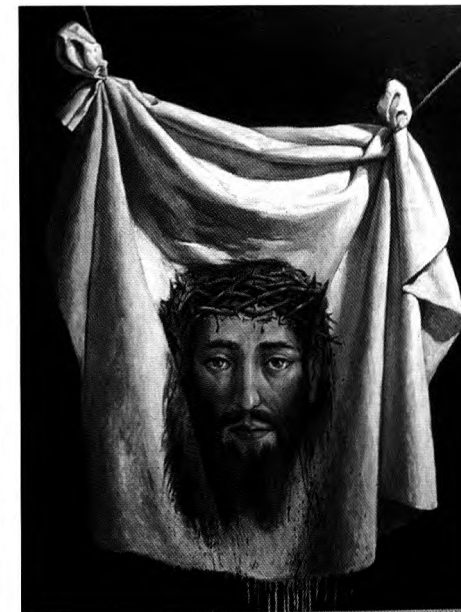
dentro de mi producción, las obras que están próximas a este grupo de pinturas más o menos académicas. (47 a 52)

estilística, dentro de su personal manera, está la obra de Campos Lozano, de quien mostramos un “Vía Crucis” para la Iglesia parroquial de Torrejon de Ardoz. (Que hemos citado antes, figura 20, por considerarla también dentro de un cierto surrealismo).

Y ahora, sí me atrevo a mostrar,



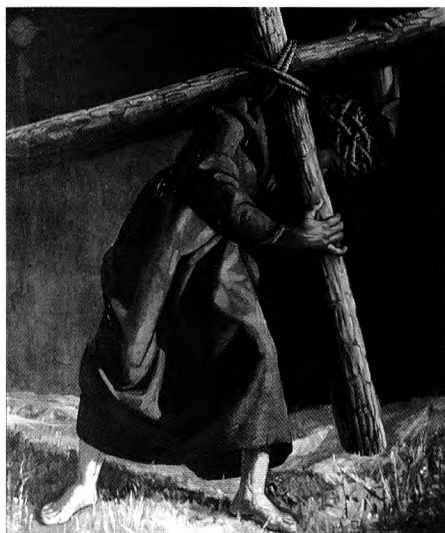
Diapositiva nº 48. Juan Cordero.
“Cristo ayer, hoy y siempre”.



Diapositiva nº 49. Juan Cordero.
“Paño de Verónica”



Diapositiva nº 50. Juan Cordero. “Samaritana”



Diapositiva nº 51. Juan Cordero.
"Hogar de Nazaret"



Diapositiva nº 52. Juan Cordero.
"Cristo camino del Calvario"

AUTOCRÍTICA Y JUSTIFICACIÓN

He seleccionado seis obras de tema cristiano, realizadas en estos tres últimos años. Están hechas al óleo sobre lienzo; las mayores miden 1.50 x 1.00 m.; y las menores 1.00 x 0.89 metros.

Estoy dentro de esa moderada pintura sevillana, sin estridencias vanguardistas, pero sin ignorar los grandes movimientos del arte europeo que se han producido desde la cumbre del XVII. Ello me ha permitido introducir algunos anacronismos en las escenas de "**Cristo ayer, hoy y siempre**" con el personaje misterioso que contempla la escena con moderna indumentaria de hoy. En "**La Primera Eucaristía**" con la presencia de un público semejante al que hoy asiste a Misa, incluso dos niños de Primera Comunión. Y en "**Cristo y la Samaritana**", un pueblo que puede ser Lebrija y una máquina cosechadora actual. Estos pequeños anacronismos no son gratuitos, sino un punto de reflexión sobre el sentido universal e intemporal del hecho evangélico.

He querido buscar, ante todo, el protagonismo del tema; fijando la atención en la referencia evangélica, y tratando de interpretar el momento para invitar a la oración y la reflexión. No me he preocupado mucho por una innovación estilística ni por una búsqueda "a priori" de solucionar problemas

técnicos o estéticos. Pertrechado con los conocimientos pictóricos, como oficio, que he asimilado a lo largo de mi vida, he usado el lenguaje casi con automatismo, con la intención puesta en los personajes y la escena. Sin prejuicios ni exigencias de fuera, me he expresando con total libertad y, solo las limitaciones de mi talento, han sido el freno para el desarrollo de las ideas.

En ninguna de las obras he usado modelos, o sea, que han sido totalmente creadas por mi imaginación, aunque, naturalmente, he observado las formas de las telas, de las manos o poses de personas y cosas, para dar una apariencia de naturalidad a las formas que pretenden ser realistas, pero no obstáculo para "leer" la escena, sin detenernos en los virtuosismos de la técnica o el excesivo artificio esteticista de calidades, colores, luces y composición.

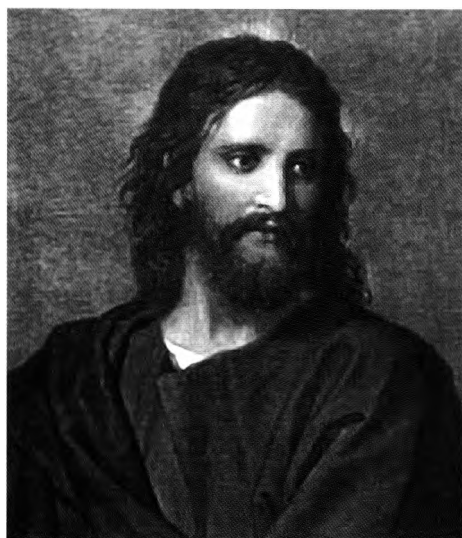
Es, por todo ello, por lo que he seleccionado estas obras que responden al grupo de "académicas", pues si bien no son "academias" en el sentido ya clásico del término, sí he seguido los cánones académicos asimilados y rememorados al enfrentarme con los temas. Pudiéramos decir que son obras académicas nacidas del recuerdo y de la memoria inconsciente, o síntesis de una creación personal sobre tantas obras como hemos visto y estudiado en nuestra vida.

Pienso que el placer estético, o gozo ante la belleza de la obra de arte, está próximo a la emoción religiosa o sentimiento inefable ante la presencia de lo sagrado; que la creación artística es pálido reflejo de la obra del Creador, pero que existe una clara frontera que no debemos confundir. Por ello no me he atrevido a sustituir el tema que nos remite directamente a la escena evangélica por valores puramente plásticos, para que la emoción religiosa esté en el recuerdo del cristiano por la escena representada, y no por la seducción exclusiva de la pintura.

Tercer grupo

IMÁGENES DE DEVOCIÓN POPULAR

Es obligado, al hablar de las pinturas de Cristo en el siglo XX, tener presente este apartado, que si no presenta grandes aportaciones desde el campo del arte, sí tiene una presencia ineludible en el terreno de la devoción cristiana.



Diapositiva nº 53. H. Hoffmann.

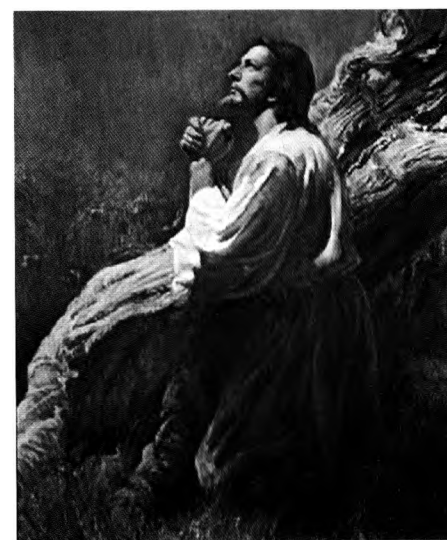
La piedad y la devoción de este siglo, han elegido imágenes idealizadas, que dulcifican con sus amables formas y colorido suave, la trágica presencia de un Dios hecho hombre entre los hombres. Es un fenómeno poco estudiado, pero es una realidad a la que hay que enfrentarse. No faltan ejemplos de todo tipo, pero son intentos poco significativos en comparación con la sobreabundancia de imágenes amables dirigidas a un público sensiblero.

La mayor parte de las obras que vemos reproducidas y multiplicadas son anónimas, o de autores poco conocidos. Tal vez el más querido, representado y, también maltratado, es el alemán **Henrich Hoffmann**, artista de notable calidad, que si es bien conocido en librerías de estampas religiosas y devocionarios, injustamente es poco conocido en la historia del arte. Esta "Cabeza de Jesús" (53), que pertenece al conjunto de "El Joven Rico, (54)." la hemos vista reproducida y transfigurada en todas la moderna imagería devocional. Creador de este prototipo amable de Jesús, tiene otras obras menos identificadas pero de autoría cierta, como es "La Oración en el Huerto" (55).

El realismo cinematográfico deja



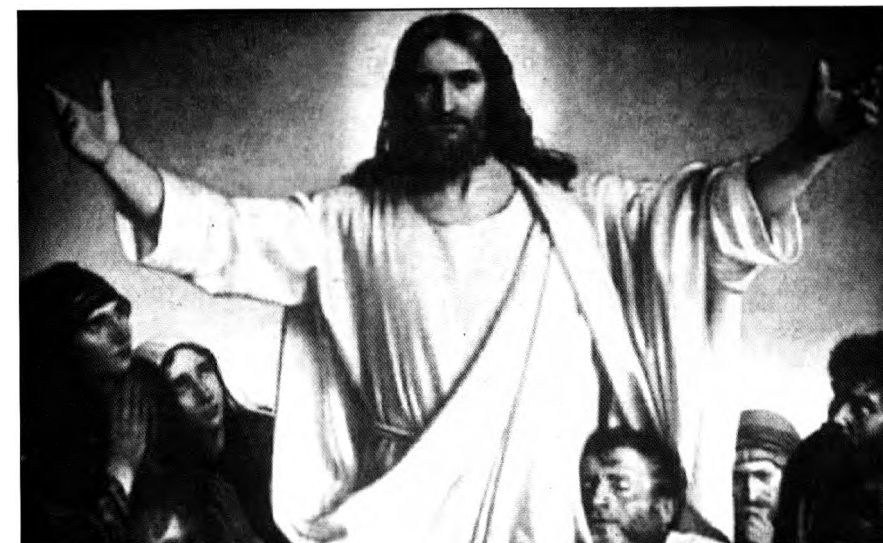
Diapositiva nº 54. H. Hoffmann.



Diapositiva nº 55

su huellas en imágenes como estas: "Sermón de la Montaña" (56), "Bautismo de Cristo" (57), "Cristo hebreo" (58) o "Cristo sobre la aguas" (59). Pertenece a artistas notables en sus originales, pero casi todas estas imágenes han sido manipuladas y adaptadas a diversos fines devocionales y, por ello, han perdido calidad, siendo a veces irreconocibles del original. Su estilo es un estilo naturalista y de realismo fotográfico más o menos idealizado.

Modernas advocaciones como "El corazón de Jesús" (60, 61), o "Cristo Rey" (62), están dentro de este ciclo. Y otras de autoría menos conocida, aunque sí son bien conocidas por la piedad cristiana. (64, 65, 66). Durante estos tres últimos



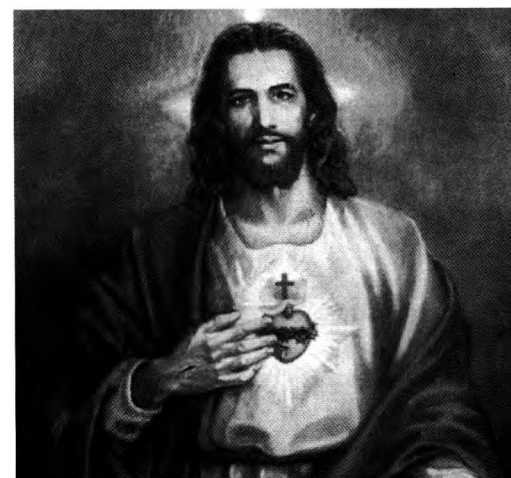
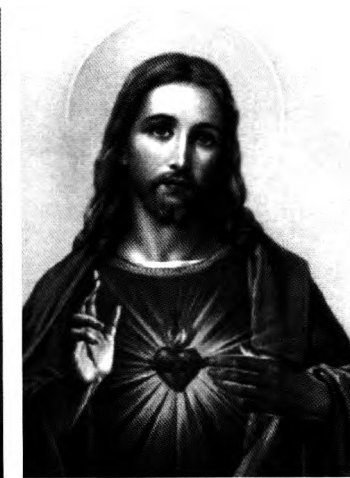
Diapositiva nº 56

*Diapositiva nº 57**Diapositiva nº 58**Diapositiva nº 59*

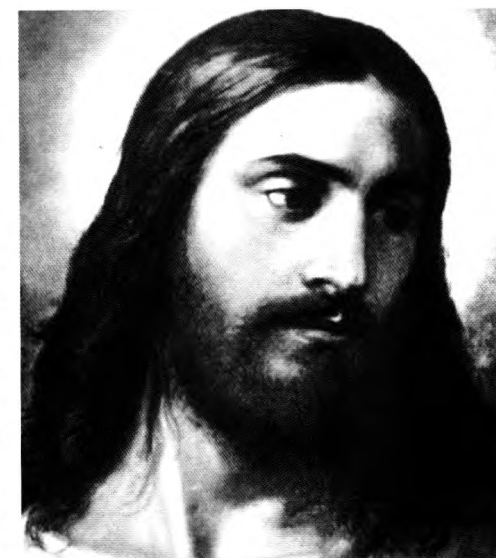
años preparatorios del Jubileo del 2000, se han prodigado por nuestras iglesias las imágenes del burgalés Goyo Domínguez: “Cristo Eucaristía” (67).

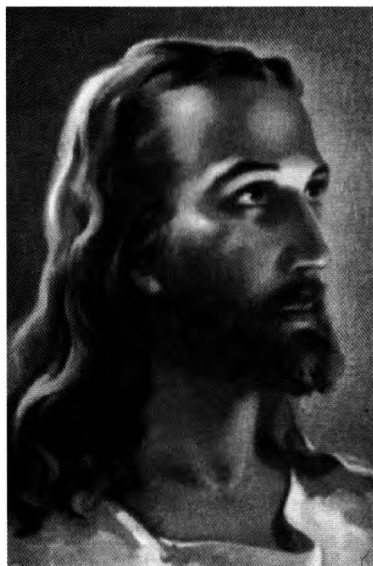
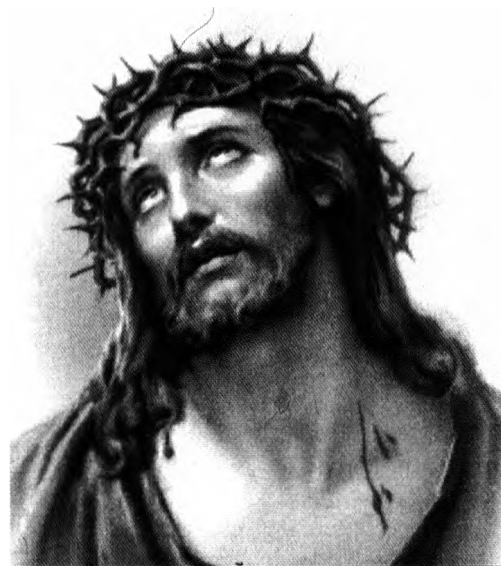
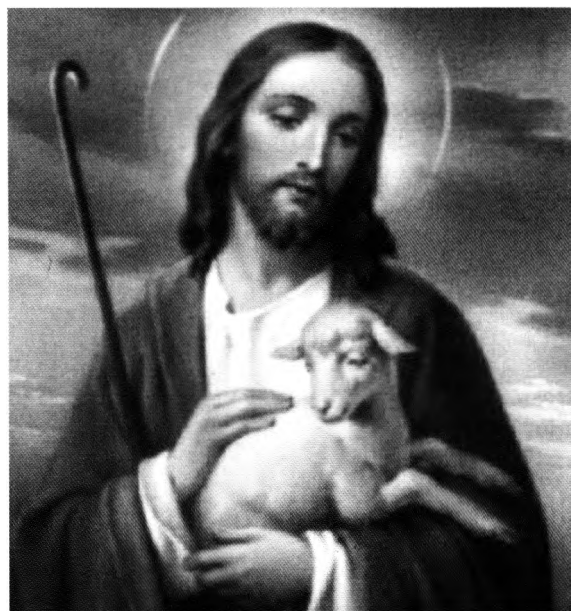
CONCLUSIÓN

Para formar nuestro criterio sobre este tema de la imagen de Cristo, contamos con una larga preocupación preferente, y con la experiencia que arranca desde nuestros comienzos en el ejercicio de la pintura, allá por la década de los cuarenta. Más tarde fue mi contacto con el Padre J. Manuel de Aguilar O.P., en su revista ARA (arte religioso

*Diapositiva nº 60**Diapositiva nº 61*

actual) y con algunos de los artistas más preocupados por estos temas de los años cincuenta, como Lapayesse del Río, José Luis Sánchez, José M. De Labra, Carlos Pascual de Lara, Joaquín Vaqueros Turcios, Miguel Fisac, y algunos teóricos dominicos de la Universidad Laboral de Córdoba, en donde colaboré con Rivera y Millares en las pinturas de los comedores. Había un interesante grupo de Padres Dominicos con quienes manteníamos largos coloquios y hasta constituimos un seminario sobre el tema que hoy nos ocupa. Naturalmente que las avanzadas ideas de la Orden de Predicadores no eran del todo conformes con las de algunos jesuitas, como las del Padre Plazaola, que más tarde me honró con su amistad. Las lecturas que

*Diapositiva nº 62*

*Diapositiva n° 64**Diapositiva n° 65**Diapositiva n° 66*

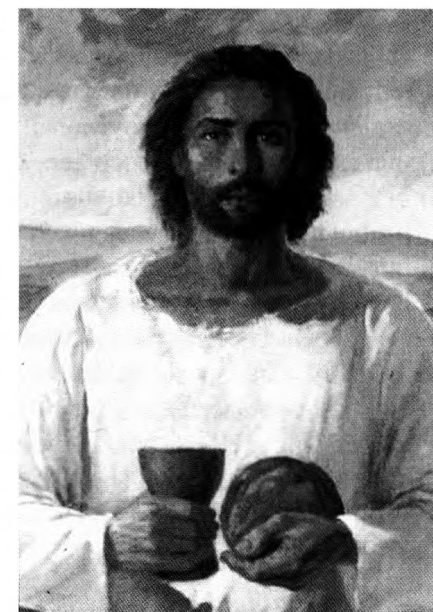
me acompañaron aquellos años fueron Jacques Maritain, Daniel Rops, Romano Guardini, Chastell, Papini o Emil Male, André Malraux, José Maria Valverde, también el dominico francés P.R. Règamey, entre otros muchos. Nuestra biblioteca contenía la extensa "Enciclopedia del católico del siglo XX" que dirigió Daniel Rops y nos deleitábamos con especial predilección en los trece volúmenes dedicados a "Las Artes Cristianas".

Nos mantenía en contacto con la actualidad nuestra suscripción a las revistas "ARA" y "L'Art Sacré". Dada nuestra ya casi obsesiva preocupación por esta manifestación pictórica, hemos abierto cuantas antologías, historias, documentales y manifestaciones hacen referencia al arte de nuestro tiempo, y siempre con un escaso, cuando no inexistente resultado.

Para conocerlo más a fondo no era suficiente este contacto teórico con el arte cristiano del siglo XX, y hemos visitado innumerables museos de arte moderno y arte contemporáneo con la intención de descubrir, en las obras, las huellas de esta manifestación artístico-religiosa. Igualmente en exposiciones temporales, certámenes, bienales, etc; y cuantas manifestaciones del arte pictórico hemos podido visitar en España, y fuera de ella, ha sido una constante búsqueda de las obras de este siglo XX. Desde 1986 seguimos con particular interés las Bienales de Arte Sacro que bajo la tutela de la Vicaría Episcopal para la Cultura del Obispado de Morón en la Argentina, y el patrocinio de la UNESCO, convoca los pintores más representativos del momento presente, concediendo apetecibles premios.

Pese a tanto empeño es evidente que el material que hemos encontrado no pasa de pura anécdota. Por ello nuestros pasos se encaminaron a Iglesias y espacios religiosos. Allí encontrábamos más representaciones que correspondían a nuestro siglo XX, aunque nos asaltaban serias dudas si también pertenecían a nuestro mundo del arte.

Tras esta constante inquietud que mantenemos hasta el día de hoy, podemos atestiguar que hay muchas más obras y pintores que han aportado imágenes de Cristo a la imaginaria del siglo XX, de los que aquí hemos mencionado; pero no se sientan postergados los no mencionados, porque ya advertimos antes que no se trataba de traer aquí a todos los que han

*Diapositiva n° 67*

pintado a Cristo en este siglo, ni siquiera hemos establecido una jerarquía de calidad; mas bien hemos querido ofrecer un pequeño muestrario para la reflexión sobre tan interesante tema, llegando a estas conclusiones generales en un balance provisional:

- A) que este siglo ha sido poco generoso con el tema cristiano;
- B) que los más representativos pintores no han abordado el tema con profundidad, y solo tienen una o varias obras circunstancialmente;
- C) que andan mezclados los diversos estilos pictóricos de las vanguardias con una imaginería devocional de poca calidad artística;
- D) y, finalmente, que en un balance sobre la temática tratada por los pintores del siglo XX, van muy por delante bodegones, naturalezas muertas, desnudos, paisajes o, simplemente, pintura, composición o abstracción, antes que la evocación, con el bello arte de Apeles, de la imagen y la historia de Jesucristo, el más importante protagonista de todos los tiempos.

Juan Cordero Ruíz

CONSULTAS

Se ha utilizado para este trabajo las grandes páginas de arte de Internet. Ante la imposibilidad de citarlas todas ponemos a continuación una muestra de las consultadas; y en activo en este año 2000. Posiblemente algunas páginas serán modificadas o anuladas; también, seguramente, ya han aparecido muchas nuevas dado lo prolífico de este medio de comunicación moderno:

<http://www.clark.net/pub/webbge/jesus.htm>
<http://www.christusrex.com/>
<http://www.smc.qld.edu.au/relart.htm>
<http://www.aphids.com/cgi-bin/relres.pl?M0=B&act=N3>
<http://www.artcyclopedia.com/feature-2000-04-links.html>
http://landru.i-link-2.net/shnyves/The_Face_of_Christ.html
<http://ssnet.org/links/files/judeochristian.html>
<http://members.aol.com/jocatholic/catholic.htm>

<http://www.artesacro.org.ar/>
http://landru.i-link-2.net/shnyves/Art_in_Meditation.html
<http://www.artchive.com/juxt/passion/passion.html>

Alguna bibliografía tradicional específica:

- Nacimiento e infancia de Cristo. F. J. Sánchez Cantón. BAC Madrid, 1947
- Cristo en el evangelio. F. J. Sánchez Cantón. BAC Madrid, 1950
- La pasión de Cristo en el arte español. J. Camón Aznar. BAC Madrid, 1949
- El rostro de Jesús, el Cristo. Ramón Puig Massana, ISBN: 84-85028-63-5. Barcelona, 1998
- Cristo en el arte. Manuel Jover, ISBN: 84-7129-442-7. Barcelona, 1995
- The Life of Christ in Art. Nancy Grubb. ISBN: 0-89660-059-9. Londres, 1996
- Iconografía del arte cristiano. Louis Réau. ISBN: 84-7628-189-7
- Vías de la creación en la iconografía cristiana. André Grabar. ISBN: 84-206-7049-9. Madrid, 1993
- Arte sacro actual. Juan Plazaola, Biblioteca de autores cristianos. Madrid, 1965
- El icono. Michel Quenot. ISBN: 84-330-0862-5. Bilbao, 1990
- El arte del icono. Paul Evdokimov. ISBN: 84-86425-98-0. Madrid, 1991
- Iconos, sentido e historia. Maahmoud Zibawi. ISBN: 84-7630-769-1. Madrid, 1999
- Ars Sacra. Revista. ISSN: 1136-5234. Madrid.